

Compte rendu

Ouvrage recensé :

Régis Durand, *Le Temps de l'image, essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques*, Paris, La Différence, 1995, 202 p.

par Jean Lauzon

Horizons philosophiques, vol. 6, n° 2, 1996, p. 153-155.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/801022ar>

DOI: 10.7202/801022ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Régis Durand, *Le Temps de l'image, essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques*, Paris, La Différence, 1995, 202 p.

Dans son récent ouvrage intitulé *Le Temps de l'image* (1995), le critique et essayiste Régis Durand interroge les conditions de faisabilité d'une histoire de la photographie. L'auteur estime que les difficultés et les apories qu'un tel projet peut traîner dans son sillage n'enlèvent rien à la nécessité de mener à bien une réflexion sur le sujet. Et c'est bien d'une réflexion qu'il s'agit dans ce cas.

À la fois pour se démarquer d'un projet qui emprunterait sa méthode à l'histoire de l'art traditionnelle et peut-être en arriver à un discours qui serait particulier à la photographie, visant de fait à reformuler ce qui a pu être écrit sur les conditions de possibilité d'une histoire de la photographie à partir d'éventuels nouveaux paramètres, Régis Durand interroge sommairement la littérature récente et ancienne sur le sujet. Il nous invite à relire la *Petite histoire de la photographie* de Walter Benjamin (1931), *La chambre claire* de Roland Barthes (1980), l'essentiel *L'acte photographique* de Philippe Dubois (1990) ou encore *Le photographique* de Rosalind Krauss (1990 [1978-1982]), sans oublier les André Bazin, Pierre Bourdieu, Jean-Claude Lemagny, Denis Roche et quelques autres qui, tour à tour, font l'objet de brefs commentaires.

Les remarques de Régis Durand, dont nous soulignons au passage le caractère éclectique, peuvent malgré cela se résumer au fait qu'une histoire de la photographie ne saurait se construire sur la base d'une croyance en une essence, un noème, une «unicité» de la pratique photographique, ce qui, souligne l'auteur, est implicitement contenu dans les propositions des Krauss et Barthes. Les multiples occurrences de la photographie se sont effectivement manifestées par une vaste et complexe pluralité formelle surtout (mais non exclusivement) au cours des vingt ou trente dernières années, ce qui ne pourrait d'emblée se concilier avec la considération d'une histoire univoque des pratiques en cause. Cette histoire serait donc impossible puisque, semble-t-il, afin de revêtir quelque intelligibilité, elle ne devrait pouvoir s'habiller que d'un seul uniforme. Il s'agit donc de revoir non seulement les notions qui gravitent autour de l'idée de photographie mais également, afin de mener le projet à quelque cohérente articulation, le concept même d'histoire qui à l'instar de l'objet qui nous occupe ici, ne saurait être entendu de façon substantielle c'est-à-dire une, identique et permanente.

Il n'en demeure pas moins que la recherche d'invariants pourrait s'avérer utile, qui deviendraient autant de nouveaux paradigmes au sein desquels s'articulerait une histoire intelligible de la photographie. En ce sens, Régis Durand nous propose de considérer une trilogie des pratiques photographiques qui se résument 1) à ses

fonctions traditionnelles (reportage, publicité...), 2) à ses formes créatives et 3) à ses usages à titre de matériau privilégié, les deux dernières catégories étant qualifiées de «purement artistiques» par l'auteur. Plus encore, à l'intérieur notamment de ces champs nouvellement délimités, Durand suggère de privilégier une approche qui mettrait en valeur la mise en œuvre d'une complexe sédimentation du temps que la photographie porterait en elle pour ainsi dire essentiellement. Perspective intéressante sans doute mais pas tout à fait nouvelle, et à laquelle l'auteur ajoute celle de considérer, cette fois d'un point de vue spatial, l'épaisseur en quelque sorte tactile de l'objet photographique en fonction d'une situation relative à la profondeur du plan de l'image : devant, sur ou derrière le plan. Cette proposition, empruntée nommément à Jean-Claude Lemagny, apparaît fort riche pour l'auteur en ce qu'elle laisserait voir une tendance, du devant vers le derrière, démontrant en fait la découverte progressive d'une matière propre à la photographie à travers son histoire. Cette approche d'aspect téléologique témoigne sûrement d'une tentative pour découvrir une cohérence qui serait particulière à l'histoire de la photographie, mais elle s'inscrit en faux tout aussi assurément contre le discours qui témoigne par ailleurs du «caractère indécidable», fragmentaire, parcellaire, fragile, précaire (J.-M. Schaeffer) de la photographie ou plus simplement peut-être, du manque et du flottement qui la caractérisent si aisément, rendant fort complexe sa relation avec un quelconque sujet, aussi au centre des préoccupations de Régis Durand.

Dans sa recherche en quelque sorte forcée d'autonomie, puisque ses usages traditionnels semblent se disperser et que de nouveaux types d'images paraissent vouloir prendre une sorte de relève, et dans la mesure où elle aurait donc perdu toute instance de légitimisation, voilà que dans une sorte de repliement sur soi, souligne l'auteur, la photographie serait frappée d'anomie. D'où les discours, dont celui qui nous occupe ici, pour valider sa pratique en lui trouvant ses lois propres : voilà ce qu'autonomie veut dire. On en revient donc au problème d'une éventuelle spécificité. Et la question demeure, persistante ! Voilà aussi ce que Régis Durand nous signale lorsqu'il note «l'extraordinaire stabilité des problématiques» concernant le statut de la photographie depuis maintenant un peu plus de 150 ans.

Devant l'éventail très large des tendances effectives qui ont marqué, et marquent toujours, la pratique photographique, il est sans doute malaisé d'en tracer une seule histoire qui serait le fruit d'une découverte à caractère herméneutique, de quelque chose qui serait là depuis 1839 et qu'il suffirait de trouver, tel un secret bien gardé. Au contraire, en adoptant une attitude que l'on qualifiera ici de sémiotique, l'entreprise pourrait s'avérer moins téméraire en ce qu'elle permettrait un travail de sémiose où la complexité de l'objet étudié pourrait s'entendre en termes de logique du vague, que

certain nomment la logique floue, et qu'une certaine sémiologie propose depuis plusieurs années déjà, nommément sous les notions d'insaturation ou d'incomplétude. À cet égard l'attitude pragmatique pourrait être sollicitée, où la mise en valeur des rôles et fonctions des sujets-agents récepteurs au sein des actes et processus d'interprétation s'avère essentielle.

De cette manière, on saurait sans doute éviter les pièges tendus par toute perspective à velléité téléologique où la présence d'un déterminisme absolu nous prive de toute liberté essentielle. De cette manière, nous serions en quelque sorte un peu moins étrangers à ce monde notamment photographique qu'il ne s'agirait plus alors de découvrir mais bien de construire. Entre la pure voie de la transparence et l'infranchissable frontière de l'opacité se profilerait peut-être une avenue en quelque sorte vaguement translucide. La complexité alors évidente, même floue, ne serait plus un obstacle mais bien une richesse. En ce sens, Régis Durand a raison de conclure son essai en soulignant l'importance de maintenir une «tension constante avec tout ce qui est extérieur à la conscience individuelle (et sans lequel elle n'existe ni ne fait sens) : le dispositif [photographique] bien sûr, et plus généralement «le monde»».

Il semble effectivement que c'est de cette tension nécessairement dynamique que procède toute pratique photographique et que c'est là sans doute que ses particularités résident (et résistent). Encore faudrait-il les articuler, ce qui demeure certes possible sans toutefois devoir espérer qu'il s'agirait là d'une articulation définitive. Voilà sans doute ce que Régis Durand nous invite à considérer à travers sa réflexion qui, déjà bien entamée, mérite alors d'être poursuivie...

Jean Lauzon
Université du Québec à Montréal.